

Ф.М. Достоевского замерзший, несчастный ребенок не просто умирает от холода, его забирает Бог, уносит на елку к другим детям, где светло, тепло и радостно [Копытцева 2003: 35].

Лесков в рассказе «Зверь» более неоднозначен в этом вопросе. Он вводит в решение конфликта не только вмешательство божественных сил, но и элемент морали, т.е., «проводит своего героя через трудный путь выбора и очищения, освобождения от злых предрассудков» [Видуэцкая 1961: 92]. Лесков дает понять читателю, что без желания стать лучше, без труда и работы над собой невозможно ни одно чудо. Человек сам должен хотеть быть лучше, только тогда вокруг начнут совершаться чудеса.

Куприн дает нам во многом иную модель восприятия святочного рассказа. Он воспроизводит реальные истории, которые уже из-за этого наполнены необычностью и волшебством. В рассказах нравственный урок не является очевидным, он заключается в самих поступках главных героев: доктора Пирогова и Рубинштейна. Есть лишь нити обстоятельств, которые завязываются вокруг одного человека и соединятся так, чтобы подарить ему новую надежду и обрести счастье. Рождество для этого – самое подходящее время. Уникальность этого праздника в том, что холод снаружи не позволяет замерзнуть человеку в сердце, даря ему тепло.

### Список литературы

- Видуэцкая И.П.* Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова / И.П. Видуэцкая // Науч. докл. высшей школы. Филол. науки. – 1961. – № 2. – С. 92.
- Душечкина Е.В.* Русский святочный рассказ. Становление жанра / Е.В. Душечкина. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 256 с.
- Копытцева Н.М.* Святочный рассказ Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» / Н.М. Копытцева // Литература в школе. – 2003. – № 5. – С. 35-36.
- Куприн А.И.* Поединок : повести. Рассказы. Статьи / А.И. Куприн. – М. : Эксмо, 2007. – 640 с.
- Кучерская М.А.* Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени / М.А. Кучерская. – М. : [б.и.], 1997.

## ИСПОВЕДАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ ПРОЗЕ (НА ПРИМЕРЕ В. ПЕЧЕРИНА И М. БАКУНИНА)

*О.А. Слепцова*

*Научный руководитель: Е.К. Созина,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Обращаясь к эпохе 1830-х гг., В.И. Тютча писал: «Возникновение интенции личной уединенности – это эпохальный слом общественного сознания» [Тютча 2001: 176]; теперь человек мыслит себя в качестве

«полноценного и полноправного субъекта жизни» [Тюпа 2001: 183]. Очевидные изменения происходят в структуре и жизни всего русского общества этого периода: здесь и вступление на престол нового правителя, и последующее «закручивание гаек» (следствие и суд над декабристами, работа Третьего отделения), и развитие общественных движений в условиях политической реакции; здесь и качественные изменения в жизни духовной, характеризующейся «быстрой сменой разных идейных течений» [Иванов-Разумник 1916: 254].

Эпоха 1830-х годов в высказываниях современников и историков русской мысли предстает как период, когда русская интеллигенция вступила в эпоху созерцания, размышления. Об этом свидетельствует сама жизнь литературы. Г. Флоровский называет 1830-е годы временем «философского воспитания духа», когда «настала эпоха романтизма в русской культуре, и романтизма не в литературе только, – еще более это было время романтизма в жизни» [Флоровский 2006: 343]. Фиксация саморефлексии в форме дневниковых записей, писем, мемуаров, автобиографических записок становится нормой в литературной и социальной деятельности выразителей общественного сознания данного периода. Современный исследователь отмечает: «Рукописное и печатное слово, как культурологическая матрица, становится потребностью и даже смыслом жизни в России» [Сапожникова 2003: 39]. В условиях зарождения и развития типа «уединенного сознания» [Тюпа 2001: 177], свойственного романтическому искусству, в России 1830-х годов становится чрезвычайно актуальной исповедальная традиция.

И если в 1830-е для духовного состояния общества ключевыми понятиями были *созерцание, уединенность, саморефлексия*, то в 1840–1850-е гг. «романтическая парадигма», внутри которой и функционировали перечисленные понятия, постепенно сменяется реалистической, где в качестве доминантных уже выступают понятия, сопряженные с новым культурным сознанием, такие как *сознание, прогнозирование, историческое развитие*, когда человек определяется делом, а не словом, не одной мыслью, т.е. не довольствуется собственно самоанализом внутреннего «я». «Я» трансформируется в «не я», «другое я», направленное на анализ личности как бы со стороны. Теоретической основой исповеди, как и многих философских сочинений 1840-х годов, становится «ступенчатая» философия Гегеля, основанная на движении к Абсолюту, внутреннему Богу. Таким образом, в 1840-е годы созерцание важно, но не само по себе, а в наложении его на его практическую составляющую.

Исходя из того, что 1840-е годы – время идеологической жизни страны и влияния на эту жизнь, в первую очередь, политики, а значит,

формирования идеологического типа сознания и поведения, можно говорить о появлении новой, практической, функции исповедального слова, а значит, и о новом элементе художественного языка, выработанном литературой в ситуации «уединенного типа» сознания и развивающемся в эпоху человека – социального деятеля и идеолога. Исповедь человека, ощутившего «несвойственное самосознанию прошлых эпох чувство исторического величия» [Сапожникова 2003: 28], оказывается обращена не только к конкретному лицу, но и к современникам, обществу в целом. На фоне описания собственной жизни возникает особый смысл исповедального слова: «Авторские голоса тех, кому было что сказать власти, оставляли своим царственным слушателям возможность не только делать самостоятельные выводы, но и принимать взвешенные и исторически целесообразные решения, цена которых – судьба России» [Сапожникова 2003: 84].

В. Печерина и М. Бакунина можно рассматривать в качестве наиболее представительных фигур, выражающих самосознание человека 30-х и 40-х годов. Остановимся на жанровой природе «Замогильных записок» В. Печерины и «Исповеди» М. Бакунина.

Наиболее точно определение жанра, на наш взгляд, дает С. Ермоленко: «Жанр – это исторически сложившийся тип устойчивой структуры художественного произведения, назначение которой состоит в создании некоего образа мира как воплощения определенной эстетической концепции действительности» [Ермоленко 1996: 11], – однако, исходя из субъективности эстетических взглядов художника, можно сделать вывод, что всякий раз при воспроизведении жанровой структуры образ мира будет уникален, что еще раз доказывает гипотезу: определенное авторское сознание порождает свой «художественный язык».

Исповедь может рассматриваться как жанр и как метажанр, включающий в себя проповедь, молитву, дневник, журнал, мемуары, письмо, автобиографию. Каждый из этих жанров может быть самостоятельным – и тогда он как доминирующий включает в себя черты исповедальности. Доминанта исповеди выражается прежде всего в особой речевой и жанровой установке субъекта – покаянной направленности его слова, в котором он описывает свою жизнь или ее фрагменты, и обязательной обращенности к адресату.

Мы рассматриваем жанр исповеди по следующим параметрам:

1) *субъектная организация*: повествование от первого лица, особая исповедальность и доверительность повествования, повышенная рефлексивность, аналитизм, афористичность слога; под *исповедальностью* мы понимаем стремление говорящего (пишущего) предельно искренне и полно выразить себя, свое настоящее отношение к

жизни и своим поступкам, чувствам, отношениям;

2) *рецептивная установка*: диалогизм, наличие адресата/Нададресата, в роли которого в иных случаях начинает выступать сам исповедующийся субъект (автокоммуникация);

3) *автобиографичность*: рассказ о собственной жизни;

4) особый характер *хромотона*: наличие двух временных планов (время в ситуации исповедования, изложения исповеди – настоящее время повествования, речи-исповеди, и прошедшее время жизни, о которой идет рассказ). Содержание исповеди чаще всего ситуативно, т.е. определяется настоящим моментом переживания. Разнопланово и суггестивно пространство, охватываемое исповедью, ибо один локус, в котором сосредоточивается внутреннее созерцание исповедующегося, противопоставлен беспредельному количеству других, охватывающих всю жизнь (конкретное *здесь* – бесконечному *там*).

Особого внимания в тексте В. Печерина заслуживает оппозиция автор-повествователь – герой. С одной стороны – это сознание человека 70-х годов XIX века, пишущего свой текст, с другой – сознание человека, проживающего свою жизнь в 30-х. С высоты прожитых лет и полученного жизненного опыта он создает воспоминания о собственной жизни, рефлексирова и оценивая свои поступки по-иному, нежели если бы герой и повествователь были ровесниками. Таким образом, следует проводить грань между сознанием исповедующимся (сознание автора-повествователя) и сознанием, переживающим «впервые» (сознание героя). Сквозь романтические штампы и законы литературного письма прорастают простота, искренность признания, несмотря на то что за этой литературностью трудно выявить исповедь человеческой души.

Герой у Печерина является одновременно носителем сознания, субъектом и объектом речи. При этом «по застывшему сюжетному времени эпизодов читатель может перемещаться вперед-назад, как по анфиладе комнат» [Тюпа 2001: 41] вместе с пишущим, потому что сам автор периодически то возвращается к некоторым моментам своей жизни, то пропускает большие временные отрезки: «Ради разнообразия прерываю на минуту хронологический порядок моей летописи» [Печерин 2003: 206]. «Записки» в аспекте такого параллельного с авторским сознанием восприятия становятся не отчетом о реально пережитом автором/героем, а пересозданной на бумаге жизнью в двойном времени.

Эстетическим адресатом (Нададресатом) в «Замогильных записках» является, с одной стороны, абстрактный читатель, с другой – Бог. Конкретными, реальными адресатами являются племянник В. Печерина С. Поярков и университетский друг Ф. Чижов. Чижов в данном случае берет на себя роль исповедника, а адресатом авторской исповеди становится Сам Бог.

Иначе построена «Исповедь» Бакунина. Так как Бакунин писал ее под угрозой смертной казни, то она обращена к Николаю I, а не к Богу (как следовало бы по закону жанра). С одной стороны, в «Исповеди» Бакунин обращается к Николаю I, и царь отвечает ему комментариями на полях, но при этом пометки не направлены назад к собеседнику. Царь делает эти заметки как читатель, они не попадают к создателю исповеди: диалогическая структура исповеди сохраняется, но не в той непосредственной форме, какую мы видим, например, у Печерина. Причем Бакунин предполагает попадание «Исповеди» не только в руки Николая I, но и его приближенных, т.е. ориентируется на ее публичность.

В тексте «Исповеди» возникают два субъекта речи: Бакунин и Николай I, которые вступают в отношения своеобразной игры. Бакунин, склонный к идеализации своей личности и в то же время ищущий рациональные объяснения своему поведению, исполняет роль «кающегося грешника», а царь – справедливого вершителя судеб, возведенного в такой ранг самим же Бакуниным.

Третий субъект – Александр II, которому адресуется «Письмо» Бакунина, видит «Исповедь» уже в контексте пометок Николая I, т.е. его читательское восприятие формирует некий свертхтекст, в который входит «Письмо» вместе с «Исповедью». Таким образом, он, с одной стороны, занимает место адресата/Над адресата, а с другой – включается в уже состоявшийся диалог. Александр II не является непосредственным адресатом «Исповеди» со стороны Бакунина, но становится им в ситуации переадресации, когда Николай I советует ему ознакомиться с текстом. Несмотря на постоянные отсылки Бакунина к «Исповеди» в «Письме», сам Бакунин оставляет место адресата «Исповеди» за Николаем. Эти отсылки в «Письме» также подразумевают заочное включение Николая I в диалог между Бакуниным и Александром II, где Николай выполняет роль авторитета как для Бакунина, так и для Александра.

Период 1840-1849 гг. – время, описываемое в произведении, и это не объективные картины истории, а ее заранее спланированное автором отражение. События девяти лет умещаются в несколько часов *перцептуального* [Матвеева 1990: 147] времени – время восприятия текста адресатом, т.е. происходит убыстрение текстового времени. Впечатление об ускоренном течении времени в повествовании создается за счет смены описательных, в основном, ретроспективных фрагментов.

Пространственные координаты в «Исповеди» Бакунина выстраивают композицию текста – композиционной организации произведения соответствует хронотоп дороги. Дорога часто выступает в значении жизненного пути, это определение в большей степени относится к «Замогильным запискам», в «Исповеди» же более важна дорога как конкретный тип пространства.

«Исповедь моя кончена, государь! Она облегчила мою душу» [Бакунин 1921: 184], – пишет Бакунин в заключение, и, несмотря на то что диалога «сердца с сердцем» не вышло, можно судить о логичном завершении его «Исповеди» как текста, литературного произведения в жанре исповеди с точки зрения «языковой практики» автора и героя.

### Список литературы

*Бакунин М.А.* Исповедь и письмо Александру II / М.А. Бакунин; вступ. ст. В. Полонского; ред. журнала «Исторический архив». М.: Госиздат, 1921. – 142 с.

*Ермоленко С.И.* Лирика М.Ю. Лермонтова: жанровые процессы / С.И. Ермоленко. – Екатеринбург: УрГПУ, 1996. – 420 с.

*Иванов-Разумник Р.В.* Общественные и умственные течения 30-х годов и отражение в литературе / Р.В. Иванов-Разумник // История русской литературы XIX века / под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского. – Т. 1. – М., 1916. – С. 247-276.

*Матвеева Т.В.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т.В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 172 с.

*Печерин В.С.* Замогильные записки / В.С. Печерин // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников / под ред. И.А. Федосова; коммент. С.Л. Чернова. – М., 1989. – С. 148-311.

*Сапожникова Н.В.* Эпистолярный дискурс как социокультурный феномен. Россия – век девятнадцатый / Н.В. Сапожникова. – Екатеринбург: [б. и.], 2003. – 268 с.

*Тюпа В.И.* Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ / В.И. Тюпа. – М.: Лабиринт, 2001. – 189 с.

*Тюпа В.И.* Парадоксы уединенного сознания – ключ к русской классической литературе / В.И. Тюпа // Парадоксы русской литературы: сб. статей / под ред. В.М. Марковича. – СПб., 2001. – С. 174-192.

*Уваров М.* Архитектоника исповедального слова / М. Уваров. – СПб.: Алетейя, 1998. – 243 с.

*Флоровский Г.* Пути русского богословия / прот. Г. Флоровский. – [Минск]: Изд-во Белорусского Экзархата, 2006. – 607 с.

## О ГРАНИЦАХ ШКОЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

*И.А. Санников*

*Научный руководитель: Е.Е. Приказчикова,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Русская драма, определяемая учеными в границах последней трети XVII – первой трети XVIII века, на первый взгляд, позволяет по отношению к себе проводить дескриптивное изучение (по типу главы в учебнике или обзорном курсе). С учетом исторических обстоятельств она предстает как отдельное целое и вполне может именоваться драмой